



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

beginning "Now fie on foolish love," both published in Shirley's volume of 1646, appear as incidental lyrics in Thomas Goffe's *Careless Shepherdess*, published in 1656, though first performed far earlier. The latter of these songs varies materially in Goffe's play, appearing there in a longer and superior version. There seems, however, no good reason for depriving Shirley of either of these poems, especially when it is remembered that publishers of the time not infrequently supplied the incidental songs of plays from whatever sources they may have had at hand.

In conclusion it may be noticed that Dyce, who records the fact that the poems discussed in the body of this note appear in the works of both Carew and Shirley, ventures no opinion as to their probable authorship;⁶ that Mr. Bullen prints *Love's Hue and Cry* from the play as Shirley's without note or comment;⁷ and that Mr. H. C. Hazlitt, of whom it is always difficult to speak with patience, claims all three poems for Carew, whom he happens to be editing; incontinently includes Drayton's *Crier* as a version because it has a similar title, claiming it also for Carew; says that Dyce did not know of the insertion of the *Hue and Cry* in the works of Carew; and, happening on Dyce's notes before his own editorial work was complete, concludes his exhibition of incompetency by eating his own words in his "Index and Notes."

FELIX E. SCHELLING.

University of Pennsylvania.

EMILE ZOLA.

IL y a peu d'hommes qui aient autant occupé l'opinion publique de leur personnalité que Zola, et je sais tel libraire des Etats-Unis qui a vendu plus de dix mille exemplaires de certain de ses ouvrages. Si l'on considère maintenant que cinquante pour cent de ses romans se sont vendus hors de France on s'explique qu'il ait été si fort en évidence depuis tantôt vingt ans.

Certains critiques se sont obstinés à ne le considérer que comme un mystificateur qui a réussi à se "faire des rentes" aux dépens du

⁶ *Works of Shirley*, vi, 409-411.

⁷ *Lyrics from the Dramatists of the Elizabethan Age*, p 178.

bon public . . . c'est, disent-ils, un homme qui n'a fait que de médiocres études et qui s'est jeté dans les lettres pour y exploiter les mauvaises passions de ses semblables et arriver ainsi à la fortune. D'autres, ses admirateurs (et le nombre en a beaucoup diminué), ne veulent voir en lui que le grand prêtre d'une école de littérature. Zola immoral, s'écrient-ils, mais que direz-vous des écrits de Brantôme, de Boccace, de la reine de Navarre; de ceux de Rabelais, des contes de la Fontaine et même de certaines des œuvres de Shakespeare? Ils pensent avec le Curé de Meudon qu'il ne faut pas juger la noix d'après son brou, mais qu'il la faut briser pour arriver au fruit, et le fruit c'est, selon eux, une étude consciencieuse, profonde, infiniment analytique et différenciée de l'humanité, de ses faiblesses, de ses passions et de leurs effets tant au point de vue héréditaire qu'au point de vue social.

Une troisième classe de littérateurs pensent que Zola n'est qu'un homme à l'âme débordante de "splénétique rancœur" dont les premières impressions dans la vie ont été mauvaises et qui ne veut voir dans ce monde que misères et douleurs. Avouons-nous que les uns ni les autres ne nous intéressent et que, selon nous, on ne saurait juger notre auteur qu'au point de vue de l'art. Qu'il soit un mystificateur, un observateur sans égal ou un abominable pessimiste, peu importe, et toute la question se résume à ceci: Le naturalisme en littérature peut-il être considéré comme un art? Si l'on s'en rapporte aux écrivains d'il y a vingt-cinq ans, voire même à beaucoup de ceux de nos jours, le naturalisme serait tout simplement "l'abomination de la désolation." "L'art, a dit G. Sand, n'est pas une étude de la réalité positive, mais une libre recherche de la vérité idéale." "Il n'est pas d'art naturaliste, a ajouté Anatole France, il n'en fut et n'en sera jamais; les termes d'art et de nature sont contradictoires."

Notre auteur au contraire affirme que "l'art consiste à étudier l'homme tel qu'il est, non plus le pantin métaphysique, mais l'homme physiologique, déterminé par le milieu, agissant sous le jeu de tous ses organes. . . . Qui dit psychologue dit traître à la vérité."

Plaçons-nous, si vous le voulez bien, à son

point de vue et voyons s'il est resté fidèle aux théories qu'il s'était tracées.

L'œuvre principale de Zola c'est : "Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire." Il convient de remarquer d'abord que *Le Docteur Pascal*, le dernier ouvrage de la série, n'ayant paru qu'en 1893, l'auteur s'est trouvé dépeindre des personnages et des conditions sociales qui avaient cessé d'exister depuis près d'un quart de siècle. Or, depuis cette époque, le monde a marché et comme Zola vit depuis des années loin de Paris, en ermite, dans une solitude farouche et qu'il n'a pour conseillers que les souvenirs et les impressions de sa jeunesse, il s'en suit que l'observation directe et récente fait évidemment défaut dans ses romans. Il voit les choses comme elles étaient il y a longtemps déjà, il rétrécit ainsi à plaisir son horizon, il amoindrit démesurément sa perspective sans s'apercevoir que le monde est infiniment plus vaste, plus varié et que selon l'expression de Renan "notre siècle n'aura probablement pas été le plus grand mais qu'il sera tenu sans doute pour le plus amusant des siècles."

L'impression (dirai-je la sensation?) qui se dégage de la lecture de n'importe quel livre de Zola est une impression d'exagération. Quand on a fini un de ses ouvrages, on est abasourdi, écrasé, anéanti mais on se dit : tout cela n'est pas vrai. Zola est avant tout un "outrancier," tout chez lui est hyperbolique, tout vit d'une vie surhumaine, terrible, et il n'est pas conséquemment un romancier véridique quoique ce soit là sa grande prétention.

Un autre point sur lequel il importe de faire la lumière, c'est que tous ou presque tous ses personnages parlent la même langue, se servent des mêmes expressions brutales et grossières. Etrange monde où les ouvriers (*l'Assommoir*), les artistes (*l'Œuvre*), les bourgeois (*Pot-Bouille*), les mineurs (*Germinal*), les paysans (*la Terre*), les commerçants (*Au Bonheur des Dames*), etc., s'expriment de la même manière, où ne se trouve qu'à de rares intervalles un personnage respectable . . . *apparent rari nantes in gurgite vasto*. Et ses "choses" nous paraissent vivre d'une vie plus réelle que ses "marionnettes humaines" en

ce sens que les objets ne pouvant être vus que sous l'aspect qu'ils ont réellement, il en découle, qu'étant donné le talent de description de l'auteur, ils nous parlent davantage à l'âme par la raison bien simple qu'ils ne sauraient être faussés par l'écrivain. Un paysage, une mine, une locomotive, un magasin ne sauraient être autre chose que ce qu'ils sont, tandis que, par sa persistance à ne vouloir voir les hommes que par leurs mauvais côtés, les personnages des *Rougon-Macquart* nous fatiguent d'abord, nous répugnent ensuite mais ne nous émeuvent jamais.

Et avec tout cela, Zola est un grand artiste et un grand travailleur. Une de ses vertus, c'est la vigueur infatigable et patiente. Quand on songe à l'immense labeur qu'a accompli cet homme de cinquante et quelques années (il est né en 1840) on demeure stupéfait, on est selon l'expression de Bossuet "confondu par la grandeur du sujet."

Les Rougon-Macquart comprennent vingt volumes de quatre cent cinquante pages en moyenne; ses autres ouvrages en forment vingt autres: c'est donc un ensemble de quarante volumes représentant au total environ dix-huit mille pages. Si l'on considère que chaque page imprimée correspond à quatre pages manuscrites, on en arrive au chiffre énorme de soixante-douze mille pages, sans compter les innombrables articles de journaux qui, réunis, formeraient probablement quinze tomes de plus.

Son style? Il n'est pas toujours impeccable, on y rencontre des phrases mal construites, des provincialismes; mais les tableaux qu'il nous donne sont largement brossés témoin cette description d'une journée d'hiver à Paris:

"Sur la ville, un ciel bleu, sans une tache, se déployait. C'était un bleu limpide, très pâle, à peine un reflet bleu dans la blancheur du soleil. L'astre, bas sur l'horizon, avait un éclat de lampe d'argent. Il brûlait sans chaleur, dans la réverbération de la neige, au milieu de l'air glacé. De vastes toitures, les ardoises des maisons étalaient des draps blancs ourlés de noir. Le carré du champ-de-Mars déroulait une steppe où des points sombres, des voitures perdues, faisaient songer à des traîneaux russes filant avec un bruit de clochettes; tandis que les ormes du quai d'Orsay rapetissés par l'éloignement, alignaient des floraisons de fins cristaux, hérissant leurs aiguilles. Dans l'immobilité de cette

mer de glace, la Seine roulait des eaux ter-reuses, entre des berges qui la bordaient d'hermine; elle charriait depuis la veille, et l'on distinguait nettement, contre les piles du pont des Invalides, l'écrasement des blocs s'engouffrant sous les arches. Puis, les ponts s'échelonnaient, pareils à des dentelles blanches, de plus en plus délicates, jusqu'aux roches éclatantes de la Cité, que les tours de Notre-Dame surmontaient de leurs pics neigeux. D'autres pointes, à gauche, trouaient la plaine uniforme des quartiers. Saint-Augustin, l'Opéra, la tour Saint-Jacques, étaient comme des monts où règnent les neiges éternelles; les pavillons des Tuileries et du Louvre, reliés par les nouveaux bâtiments, dessinaient l'arête d'une chaîne aux sommets immaculés. Et c'étaient encore les cimes blanches des Invalides, de Saint-Sulpice, du Panthéon profilant sur l'azur un palais du rêve, avec des revêtements de marbre bleuâtre. Pas une voix ne montait. Des rues se devinaient à des fentes grises, des carrefours semblaient s'être creusés dans un craquement. Les nappes de neige, ensuite, se confondaient, se perdaient en un lointain éblouissant, en un lac dont les ombres bleues prolongeaient le bleu du ciel. Paris, immense et clair, dans la vivacité de cette gelée, luisait sous le soleil d'argent."¹

ou encore il évoque devant nos yeux l'un de ces magasins gigantesques, produits de la prodigieuse activité de notre époque :

"En bas continuait le remous de la foule, dont le double courant d'entrée et de sortie se faisait sentir jusqu'au rayon de la soie : foule très mêlée où pourtant l'après-midi amenait davantage de dames, parmi les petites bourgeoises et les ménagères; beaucoup de femmes en deuil, avec leurs grands voiles; toujours des nourrices fourvoyées, protégeant leurs pouspons de leurs coudes élargis. Et cette mer, ces chapeaux bariolés, ces cheveux nus, blonds ou noirs, roulaient d'un bout de la galerie à l'autre, confus et décolorés au milieu de l'éclat vibrant des étoffes. On ne voyait de toutes parts que les grandes pancartes, aux chiffres énormes, dont les taches crues se détachaient sur les indiennes vives, les soies luisantes, les lainages sombres. Des piles de rubans écoraient les têtes, un mur de flanelle avançait un promontoire, partout les glaces reculaient les magasins, reflétaient des étalages avec des coins du public, des visages renversés, des moitiés d'épaules et de bras; pendant que, à gauche, à droite, les galeries latérales ouvraient des échappées, les enfoncements neigeux du blanc, les profondeurs mouchetées de la bonneterie, lointains perdus, éclairés par le coup de lumière de quelque baie vitrée,

et où la foule n'était plus qu'une poussière humaine. Puis, lorsqu'on levait les yeux, c'était, le long des escaliers, sur les ponts volants, autour des rampes de chaque étage, une montée continue et bourdonnante, tout un peuple en l'air, voyageant dans les découpures de l'énorme charpente métallique se dessinant en noir sur la clarté diffuse des vitres émaillées. De grands lustres dorés descendaient du plafond; un pavoiement de tapis, de soies brodées, d'étoffes lamées d'or, retombait, tendait les balustrades de bannières éclatantes; il y avait d'un bout à l'autre, des vols de dentelles, des palpitations de mous-seline, des trophées de soieries, des apothéoses de mannequins à demi vêtus; et, au-dessus de cette confusion, tout en haut, le rayon de la literie, comme suspendu, mettait des petits lits de fer garnis de leurs rideaux blancs, un dortoir de pensionnaires dormait dans le piétinement de la clientèle, plus rare à mesure que les rayons s'élevaient davantage."²

Quelquefois il excelle à dépeindre d'un trait de plume; une phrase souvent contient tout un tableau :

"La Comtesse de Beauvilliers était une grande femme maigre de soixante ans, toute blanche, l'air très noble, un peu surannée. Avec son grand nez droit, ses lèvres minces, son cou particulièrement long, elle avait l'air d'un cygne très ancien d'une douceur désolée."³

Il lui arrive de trouver des accents profonds pour nous raconter la mort d'un animal (voir la mort du cheval de mine dans *Germinale*), mais, somme toute, c'est l'exagération qui domine et notre auteur n'est pas un romancier naturaliste si l'on doit entendre par ce terme *l'étude de la nature telle qu'elle est sans ornements et sans restrictions*; c'est un poète au sens étymologique du mot, c'est un créateur pour qui tout se matérialise et s'exaspère, c'est un génie triste et robuste qui a le don de la vision concrète et démesurée. C'est un poète aussi dans ce sens que, comme eux, il se plait à l'accumulation des détails. Comme eux il donne la vie aux êtres inanimés, (voir dans la *Bête humaine* l'accident de chemin de fer, et dans *Germinale* la description de la machine d'épuisement de la mine), et pour bien nous le faire entendre, il n'hésite pas aux répétitions qui à chaque page se retrouvent sous sa plume comme le "Leitmotiv" des mé-

² *Au Bonheur des Dames.*

³ *L'Argent.*

¹ *Une Page d'Amour.*

lodies allemandes ou le πολυφλοσβοῖο Θαλάσση; de l'Iliade.

Pour nous résumer nous croyons qu'un de ses critiques s'est trouvé bien près de la vérité quand il a défini les *Rougon-Macquart* "une épopée pessimiste de l'animalité humaine."⁴

C. FONTAINE.

Central High School, Washington City.

THE DIALECT OF THE RIES.

I. GEOGRAPHY AND ETHNOGRAPHY.

THE Ries is a district situated in the south-western part of Germany a few miles north of the Danube, the greater part belonging to the kingdom of Bavaria, the north-western part to the kingdom of Württemberg. It is a concave plain about fifty to sixty miles in circumference, including the towns: Oettingen, Wemding, Harburg on the one side (northeast and southeast), and Deggingen, Kirchheim, Marktöffingen on the other side (southwest and northwest).¹

The Ries with its surrounding hills forms a beautiful landscape. The plain stretches out before us like the surface of a lake, bounded on the west, near the city of Bopfingen in Württemberg, by the so-called 'Haertsfeld,' a tableland covered by a forest, on the north-

4 ŒUVRES DE ZOLA.

LES ROUGON-MACQUART,

HISTOIRE NATURELLE ET SOCIALE D'UNE FAMILLE SOUS LE SECOND EMPIRE;

La Fortune des Rougon, La Curée, Le Ventre de Paris, La Conquête de Plassans, La Faute de l'Abbé Mouret, Son Excellence Eugène Rougon, L'Assommoir, Une Page d'Amour, Nana, Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames, La Joie de Vivre, Germinal, L'Œuvre, La Terre, Le Rêve, La Bête Humaine, L'Argent, La Débâcle, Le Docteur Pascal.

ROMANS ET NOUVELLES.

Thérèse Raquin, Madeleine Féral, La Confession de Claude, Contes à Ninon, Nouveaux Contes à Ninon, Le Capitaine Burle, Nals Micoulin, Les Mystères de Marseille.

ŒUVRES CRITIQUES.

Mes Haines, Le Roman Expérimental, Les Romanciers Naturalistes, Le Naturalisme au Théâtre, Nos Auteurs Dramatiques, Documents Littéraires, Une Campagne, 1880-1881.

THÉÂTRE.

Thérèse Raquin.—Les Héritiers Rabourdin.—Le Bouton de Rose. Lourdes, (*en préparation*), Rome, Paris.

¹ Cf. Monninger, *Das Ries*, p. 1 ff.

ern end of which stands the hills Ip(frequently called the 'Nipf'), Flochberg with the ruins of an old castle on its summit, Blasienberg and Hohenbaldern, like sentinels guarding the Swabian Jura. The Southern boundary is a range of hills including the Rauhe Wanne (near Bollstadt) which is the highest, and those of Bock, Huehnerberg and Rollenberg near Harburg. On the east rises the Hahnenkamm which is the most Western line of the Frankish Jura. On the north is the Hesselberg, like a landmark between the Frankish plains and Swabia.

The Ries is intersected by two ranges of hills. The Western series runs like a tongue of land from the 'Albuch' and 'Schoenefeld' as far as the river Eger. Its several heights are called Adlersberg, Stofelsberg and Henkelberg (Marienhöhe). The Eastern range consists of the elevations Spitzberg, Schlossberg of Alerheim and Wennenberg between the rivers Eger and Woernitz. The greater river, which runs through the Ries is the Woernitz, already mentioned. In the ninth century it was called Warinza, in the eleventh Werinze, in the year 1262 Wernze.² The other is the Eger, less important as to its size, as it is only a tributary of the Woernitz, but more important as to its name which occurs already in documents as early as 760. According to Eccard,³ in the year 760, king Pipin granted to the cloister Fulda a "villa, quæ dicitur Thininga (which is doubtless the village Deiningen near Nördlingen) sitam in pago Rezi super fluvio qui vocatur Agira (Eger)."

The origin of the name Ries according to Professor Mayer (see *Ortsnamen im Ries*, p. 10) is uncertain. He asserts, as the result of his investigations, that the oldest forms of this name are:

"Rezi anno 742, Riezha 8th century, *Rehtsa* 866, pagus *Retiensis* 898, pagus *Riezzin* in 1007, *Rhecia* 1016, pagus *Rieze* 1030, *Riez* 1188, *Retia* 1248, *Rieshâlde*—the range of hills on the Southern boundary of the Ries—1258, *Recia* and *Riess* 1429."

In my opinion these forms compel us to correct the name *Ries* with the old Roman pro-

² Cf. Mayer, *Ortsnamen im Ries*, p. 19.

³ Cf. Schmeller, *Bayr. Wb.* ii, F. or i, 570, p. 149.